

ТЕНДЕНЦИИ РАЗВИТИЯ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОГО И МУЗЫКАЛЬНО-ИСПОЛНИТЕЛЬСКОГО ИСКУССТВА: ОТ СОХРАНЕНИЯ НАЦИОНАЛЬНЫХ ТРАДИЦИЙ К СОВРЕМЕННЫМ ПРАКТИКАМ

И. С. Кобозева, Н. И. Чинякова

ТРАДИЦИОННАЯ МУЗЫКАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА КАК СПОСОБ ВХОЖДЕНИЯ В КУЛЬТУРУ СВОЕГО НАРОДА

В России проблемы аккультурации и утраты этнокультурной идентичности, потери духовных созидательных начал (общечеловеческих и национальных ценностей), в первую очередь связывают с ослаблением основ традиционного общества, традиционной (народной), в том числе, и музыкальной культуры.

Рассматривая традиционную музыкальную культуру в системе человеческих отношений как один из видов художественной деятельности человека, необходимо подчеркнуть, что она выражает направленность музыкальной деятельности человека как на национальную музыкальную культуру (как на объект деятельности), так и на музыкальную деятельность других людей. При этом основоположником национальной музыкальной культуры могут выступать: а) личность; б) социальная группа; в) общество в целом. Национальная музыкальная культура в плане морфологического членения имеет ряд основных форм, выражающих, по определению М. С. Кагана, «предметное бытие художественной деятельности» [2, 168]. К ним относятся: музыкально-поэтический фольклор как традиционное коллективное творчество народа; музыкальное искусство как совокупность произведений, связанных с профессиональным творчеством индивидуума; музыкальная культура общества как субстратное объединение всех форм.

Таким образом, под *традиционной музыкальной культурой* следует понимать фольклор, как ценностно-нормативное содержание каждой национальной культуры, а также как способ накопления, хранения и передачи жизненного опыта человечества посредством специфического «языка». Исходя из этого, справедливо полагать, что ролевой смысл традиционной музыкальной культуры в жизни социума, как и национальной музыкальной культуры в целом, реализуется через функции:

- преобразовательную и познавательную, ибо филогенез культуры возможен на уровне сознательного преобразования объектов и субъектов культуры на основе деятельности и восприятия (освоения);
- кумулятивную, предполагающую накопление и хранение, распространение и усвоение ценностей культуры, реализующих гуманистическое предназначение культуры;

- нормативно-регулятивную, определяющую нормы и образцы поведения человека в ходе процесса социализации культурных ценностей;
- ценностно-ориентационную, выражающую свойство культуры удовлетворять потребности и интересы личности и общества;
- коммуникативную, социализирующую и т. д.

Согласимся с М. С. Каганом, что перечень этих функций можно продолжить, так как функции культуры столь же бесконечно многообразны, как и потребности социальной жизни, которые они призваны удовлетворять [3].

Сегодня, обогащенные достижениями национальных музыкальных культур, мы можем с полной уверенностью утверждать, что она базируется на основе сложившейся в ходе исторического развития народа традиции, в которой с годами откристаллизовался его, воплощенный в фольклоре, музыкальный опыт. Несомненно, правы ученые, трактующие традицию, как «постоянно развивающийся процесс отбора и шлифовки отдельных художественных элементов, которые складываются в искусстве той или иной нации на протяжении столетий» [1, 17]; как механизм, обеспечивающий «формирование, передачу и функционирование такого феномена, как “культура”» [4, 83].

Сохранение традиционной музыкальной культуры, воспитание уважения и интереса к национально-культурному многообразию России и фольклорному творчеству – вот задачи, которые ставятся в последние десятилетия перед образованием и педагогическим сообществом. Президент России Владимир Владимирович Путин на заседании Государственного совета по вопросу государственной поддержки традиционной народной культуры еще в 2006 году определил развитие и сохранение традиционной культуры народов России как одно из важных направлений культурной политики государства [5].

С учетом исключительного характера настоящей установки, в педагогической науке и практике ведется активный поиск направлений и методов решения вопросов защиты, сохранения и возрождения традиционной музыкальной культуры. В отечественной педагогике музыкального образования тема сохранения культурных музыкальных традиций обсуждается как способ решения культурных и межкультурных проблем, реализации в социуме концепции диалога культур и использования опыта народов в преодолении социокультурных кризисов. Однако введение изучения традиционной культуры в музыкально-образовательное пространство, связано, с нашей точки зрения, с одной весьма существенной педагогической проблемой. Дело в том, что сознание молодого человека XXI столетия чаще сталкивается с искаженным представлением о традиционной музыкальной культуре как культуре устаревшей и примитивной.

Вместе с тем, данные отечественной науки свидетельствуют о том, что традиционная музыкальная культура высоко духовна, она наполнена

мудростью, высокой нравственностью и глубоким осмыслением окружающего человека бытия. Неслучайно поэтому, к изучению народных традиций обращались и Я. А. Коменский, используя их творческий потенциал в создании своей научной теории педагогики, и К. Д. Ушинский, провозгласивший народное воспитание как основу развития народа, а также другие ученые и педагоги-практики.

Таким образом, задача современных педагогов заключается в том, чтобы научно-творческим путем донести до обучающихся базовые положения подлинной традиционной музыкальной культуры и передать их в истинном, не искаженном виде детям и учащейся молодежи. Основополагающими аргументами в пользу необходимости использования традиционной культуры в музыкально-образовательном процессе, начиная с дошкольного и заканчивая послевузовским музыкальным образованием, является тот факт, что традиционная музыкальная культура содержит в себе культуросообразный и культуросозидательный педагогический потенциал и является эталоном многовековой народной педагогической практики, включающей в себя механизмы адаптации человека к среде жизнедеятельности.

Исходя из трактовки понятия «способ», как действий, применяемых при осуществлении чего-либо (С. И. Ожегов), считаем наиболее результативным способом введения традиционной музыкальной культуры в процесс непрерывного образования метод целенаправленного, поэтапного приобщения к ней путем погружения человека в различные формы деятельности, связанной с ее проявлениями, согласовывая функционирование обучающегося с его личностными индивидуальными и возрастными особенностями. Осуществление этого процесса возможно путем этнопедагогизации образовательного пространства, посредством внедрения во все ступени музыкального образования программ и дисциплин, способствующих знакомству с традиционной культурой.

Литература:

1. Гуревич, П. С. Музыка и борьба идей в современном мире / П. С. Гуревич. – М.: Музыка, 1984. – 128 с.
2. Каган, М. С. Искусство как феномен культуры / М. С. Каган // Системный подход и гуманитарное знание: избр. статьи. – Л.: изд-во Ленинградского ун-та, 1991. – С. 164-177.
3. Каган, М. С. Человеческая деятельность: Опыт системного анализа / М. С. Каган. – М., 1974. – 328 с.
4. Корнетов, Г. Б. Всемирный историко-педагогический процесс в зеркале цивилизационного подхода / Г. Б. Корнетов // Современные проблемы истории образования и педагогической науки: монографический сборник / под ред. чл.-корр. РАО З. И. Равкина, в 3 т. Т. I. – М., 1994. – С. 78-113.

5. Путин, В. В. Вступительное слово на заседании Государственного совета «О государственной поддержке традиционной народной культуры [Электронный ресурс] / В. В. Путин // Рейтинг персональных страниц, 28.12.2006. URL: [http: // viperson.ru /](http://viperson.ru/)

Л. С. Агасарян, А. П. Арутюнян

Г. ЧЕБОТАРЯН «ПОЛИФОНИЧЕСКИЙ АЛЬБОМ»
(ознакомление учащихся с полифоническими формами)

С именем Г. Чеботарян связана целая эпоха становления армянской профессиональной музыки. Она проявила себя не только как талантливый композитор, но и как одаренный музыковед, и конечно же, превосходный педагог.

Творчество Г. Чеботарян сыграло важную роль в развитии армянского музыкального искусства. За годы своей педагогической практики она воспитала несколько поколений армянских композиторов и музыковедов. Несомненно также ее влияние на уровень полифонического мастерства армянских композиторов.

Творческие интересы Г. Чеботарян связаны, конечно же, с полифоническим стилем. Она трактует полифонию как предмет познания и как способ выражения специфики национального музыкального мышления, отмечает большую роль полифонии вообще и, в частности, в музыке нашего времени.

Этим обстоятельством и обоснованно ее стремление приобщить музыкантов к закономерностям и особенностям современного полифонического мышления.

«В наш интеллектуальный век, – говорит Г. Чеботарян, – активность мысли, ее организующая роль в самом процессе музыкального творчества несравненно возросла. Логическое, конструктивное начало выдвигается на первый план. В этом смысле fuga как “чистая логика в музыке” (Шопен), как “пир ума, оргия интеллекта” (Нейгауз) открывает безграничные возможности перед композитором. К этому же в современной музыке, где ладо-тональные, функционально-гармонические связи все более теряют свое основополагающее значение, полифония выступает как спасительное средство, восполняя в определенной мере отсутствие других скрепляющих, цементирующих факторов. Не случайно мы являемся свидетелями возрождения стародавних полифонических форм, активного вторжения стихии полифонии в современную музыку. И если музыкальные произведения можно назвать звучащей архитектурой, то наиболее совершенными музыкально-архитектурными сооружениями являются формы полифонических произведений, т. к. они менее других допускают элемент случайного, непредопределенного» [2, 34-35].